© MARTIN ARGYROGLO

Loïc TOUZÉ

Ô Montagne

«Je vais user les personnages des mythes et faire une ronde, nous verrons bien alors qui danse… »

mardi 14 et jeudi 16 octobre à 20h30

Dossier pédagogique

Biographies
Note d'intention
Mentions du spectacle
Entretien avec Loïc Touzé
Articles de presse
Documentation autour du spectacle
Danser et chanter pour Dionysos
Le théâtre grec antique, un lieu en lien avec les dieux
La danse dans la Grèce ancienne
La voix et le corps
Quelques figures de la Mythologie Grecque mentionnées dans le spectacle
Danse et mythes autour d'un spectacle de Preljocaj
Pour approfondir davantage le rapport Danse / mythologie grecque
Bibliographie
Renseignements pratiques

le Manège de Reims
SCÈNE NATIONALE

Biographies

Loïc Touzé, artiste et chorégraphe
Formé à l'école de danse de l'Opéra de Paris, Loïc Touzé a très vite choisi la danse contemporaine. Aujourd'hui il se définit comme artiste et chorégraphe. Il développe son activité dans le cadre de l'association ORO, créée en 1991 et implantée à Nantes depuis 2010. Il a initié de nombreux projets en collaboration avec des artistes du champ chorégraphique mais aussi de la musique et des arts visuels. Depuis le début des années 2000, il a créé les pièces chorégraphiques *Morceau*, *Love* (vu au Manège dans le cadre du Grand Soir Loic Touzé en 2012), *Elucidation*, *9*, *Un saut désordonné avec les épaules à la même hauteur que les hanches*, *La Chance*, *Fou* et *Marlene*.
Il a cosigné *Nos images* avec Mathilde Monnier et Tanguy Viel, *Gomme* (vue au Manège en 2013) avec Yasmin Rahmani et *Braille* avec Gaëtan Chataigner, accompagné par Philippe Katerine.
La formation et la circulation de la culture chorégraphique constituent une place primordiale dans son travail, il enseigne régulièrement en France et dans le monde (Russie, Autriche, Argentine, Brésil, Portugal…).
www.loictouze.com

Mathieu Bouvier, collaboration à la dramaturgie
Artiste visuel, Mathieu Bouvier est tantôt plasticien, vidéaste, photographe, scénographe, chercheur indépendant. Diplômé des écoles d'art de Saint-Etienne et de Lyon et du Fresnoy, le SNAC de Tourcoing. Certains de ses travaux sont présentés dans des centres d'art public, d'autres sont plus discrets, ou adressés à des particuliers. Fréquentation assidue de la danse contemporaine, en tant que vidéaste, scénographe et collaborateur artistique. Il oriente peu à peu son travail et ses recherches vers la notion de « figure », ou la conversion des signes entre corps, image et langage. Mathieu Bouvier est intervenu en 2009 au lycée Marc Chagall pour son atelierqui a donné lieu à une restitution photographique très remarquée (cf. : photos ci-dessous).

Bryan Campbell, interprète
Bryan Campbell est un artiste chorégraphique américain travaillant entre les Etats-Unis, l'Allemagne et la France. Ses précédents projets *Seven Activities of the Historical Object*, *Research for the quadruped protagonist* et *QUADRUPED PROTAGONIST* ont été présentés notamment au Théâtre la Cité internationale (Paris), dans le cadre de Movement Research à la Judson Church (New York), au GogolFest (Kiev). Il a étudié à la Tisch School of the Arts de New York, à SEAD (Salzburg Experimental Academy of Dance) et a participé à la formation Ex.e.r.ce en 2009/2010 au Centre Chorégraphique National de Montpellier. En tant que performer, il a été interprète de Jana Unmüssig, David Wampach, David Parker, Christopher Williams et Sydney Skybetter parmi d'autres.

Ondine Cloez, interprète
Elle commence par se former à la danse classique au conservatoire de Grenoble. Elle s'installe ensuite à Bruxelles où elle étudie à P.A.R.T.S., l'école fondée par Anne Teresa de Keersmaeker, pendant trois ans. Elle participe à la formation Ex.e.r.ce au Centre Chorégraphique National de Montpellier en 2002. Depuis elle a travaillé comme assistante pour Ayelen Parolin, Nada Gambier et comme interprète pour Laurent Pichaud, Mathilde Monnier, Linda Samaraweerova, Julien Chevy et Julie Darribère, Randy Carreno, Laure Bonicel, Rémy Héritier, Marcos Simoes, Loïc Touzé, Sara Manente. Elle co-signe avec Sara Manente et Michiel Reynaerts la vidéo *Some Performances*, ainsi que le projet *Grand Tourists*. Vous retrouverez Ondine dans le spectacle *Germinal* d'Halory Goerger et Antoine Defoort en novembre prochain au Manège.

Jocelyn Cottencin, dispositif scénique
Après une double formation en art et architecture, il s'intéresse à différents domaines des arts dits appliqués - notamment le design, l'architecture, le graphisme. Considérant la typographie comme un matériau graphique et plastique, Jocelyn Cottencin l'expérimente à travers différentes formes. En 2005 à l'invitation de La Criée – Centre d'art contemporain, il a développé pendant deux ans le projet *Just a walk* (2008). Il réalise en 2009 pour le Pôle Sportif de Quimper *L'objet du désir,* travail à partir d'images d'archives sportives. Invité en 2010 par les Ateliers de Rennes – Biennale d'art contemporain, il conçoit et coordonne le projet éditorial *Journal d'Anticipation*. En 2012 il met en place le projet *Cela dépend de la façon dont les cartes tombent* avec la Criée et le Frac Bretagne. Dans le cadre de la manifestation Estuaires à Nantes 2012, il développe ECHOES une installation lumineuse qui est présentée à la Nuit blanche à Paris en 2012. En 2012/2013 il expose dans le cadre de la manifestation GRAPHEÏNE sur le dessin contemporain, organisée à Toulouse avec les Abattoirs, le BBB, Lieu Commun, Pavillon blanc notamment. En janvier 2013 il inaugure un projet de 1% réalisé pour la nouvelle Médiathèque Auditorium au Kremlin Bicêtre. Dans ce cadre, il créé l'installation pérenne *Red Squares*. Fondateur de LieuxcommunsTM en 2001, plateforme de travail autour du graphisme et de l'art imprimé, Jocelyn Cottencin intervient dans différentes écoles françaises et étrangères, il enseigne depuis 2005 à l'École européenne supérieure d'art de Bretagne.
Il collabore depuis une dizaine d'années avec le chorégraphe Loïc Touzé et a conçu les dispositifs scéniques de plusieurs pièces dont *LOVE* (2003), *9* (2007), *La Chance* (2009) et récemment *Gomme* (2011) et *Ô MONTAGNE* (2012). En 2009, il travaille avec la chorégraphe Emmanuelle Huynh pour la création de la pièce *Cribles*. En 2010, il prend part au projet *J'ai tout donné* d'Alain Michard pour le Centre Culturel Colombier et y réalise le *Centre de documentation.* Un très beau livre pour enfant a été réalisé par Jocelyn Cottencin et la chorégraphe Nathalie Collantes, reportez-vous à la bibliographie de ce dossier pour ses références !

Madeleine Fournier, interprète
Madeleine Fournier a suivi un cursus de danse contemporaine au Conservatoire Régional de Paris et a participé à la formation d'interprète du CNDC Angers. Depuis 2007 elle a travaillé comme interprète auprès d'Odile Duboc, Anna Konjetzky, Laure Bonicel, Emmanuelle Huynh, Fabrice Lambert, Sara Manente et Fanny de Chaillé. Parallèlement, elle mène un travail de recherche chorégraphique en collaboration avec Jonas Chéreau avec qui elle a créé *Les interprètes ne sont pas à la hauteur* et *Sexe Symbole, pour approfondir le sens du terme* présenté au Manège de Reims en 2013 dans le cadre d'une répétition ouverte . En 2010, elle a participé au programme DanceWEB dans le cadre du festival Impulstanz à Vienne. Elle a également étudié à l'Université Paris 8 en licence d'art du spectacle chorégraphique.

Elizabete Francisca, interprète
Elizabete Francisca obtient en 2007 un diplôme de Design Industriel, ESAD-CR et travaille avec les designers Bruno Carvalho, Nicolaas Leach et Paula Frazão, et le chorégraphe Miguel Pereira. En 2008, elle rejoint la formation PEPCC - Programme d'Étude, Recherche et Création Chorégraphique à Fórum Dança à Lisbonne. Depuis elle a été interprète pour Vera Mantero, Ana Borralho & João Galante, Mariana Tengner Barros et Rita Natálio. Elle a été également assistante à la création et à la dramaturgie pour les derniers solos de Mariana T. Barros et de Francisco Camacho pour la pièce *R.I.P*. Récemment elle a rejoint le projet collectif *Autour de la table* conçu par Loïc Touzé et Anne Kerzerho pour les éditions à Istanbul et Nantes, et a travaillé avec Mark Tompkins comme performeuse dans le projet *Colaborações/ Improvisações: Improvisations.* Depuis 2009 elle développe son propre travail. Elle est depuis 2011 artiste associée à la structure Materiais Diversos de Tiago Guedes.

Gianfranco Poddighe, interprète
Après avoir étudié la danse en Italie et pratiqué les arts martiaux en Inde et en France, il est interprète de Raffaella Giordano, puis de Francesca Lattuada pendant huit ans. Il rejoint ensuite les compagnies de Josef Nadj, François Verret et Christophe Haleb. De 1998 à 2008, il collabore et cosigne toutes les pièces de la compagnie *Melk Prod (Marco Berrettini).
Il entame une carrière de comédien sous la direction de Jan Lauwers (Needcompany), Simon Abkarian, Lukas Hemleb, François Wastiaux et Fabrice Gorgerat, Gwenaël Morin. Au cinéma, Claire Denis le dirigera dans deux de ses films (*Beau travail* et *Vendredi soir*), ainsi que Pascal Chaumeil (*L'arnacoeur*), Stéphane Giusti (*Made in Italy*), Judith Caen (*ADN*) et Alain Nahum (*Le voyage organisé*). Il participe également aux projets filmés du plasticien Jan Kopp (*Monstres, Le Procès, Le Jugement* et *Retour*) et Tamara Erde dans le film *Jericho*. En 2003, il réalise le film *B'nal world* dans le cadre de la création *New mouvements for old bodies*, puis *... et après je me sens bien* pour Pôle Sud Strasbourg.
Dernièrement on l'a vu dans la création de Michel Schweizer *Fauves* (vue au Manège en 2011*), Cassette* de David Wampach, et *Introspection* (texte de Peter Handke) sous la direction de Gwenaël Morin.

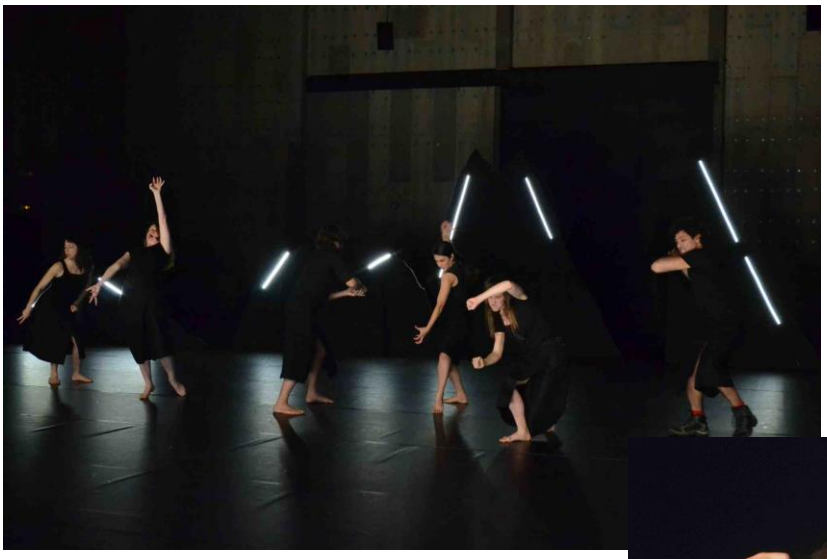
Teresa Silva, interprète
Teresa Silva est née à Lisbonne. Elle a commencé ses études de danse au Conservatoire National, a obtenu sa licence à l'École Supérieure de Danse en 2009, année où elle achève PEPCC à Lisbonne. Elle a travaillé en tant qu'interprète avec notamment Tânia Carvalho, Ana Borralho & João Galante, Sofia Dias & Vítor Roriz, Vera Mantero & PEPCC, Maria Ramos, Mariana Tengner Barros et Rui Lopes Graça.
Depuis 2008, elle développe son propre travail en collaboration avec Maria Lemos et Elizabete Francisca. Elle a adapté le solo *Conquest* de Deborah Hay. Actuellement, elle est invitée au sein du groupe d'étude et de recherche Encontros Rumo, organisé par Vera Mantero et est artiste associée à la structure Materiais Diversos.

Note d'intention

Ces derniers temps, j'ai joué avec beaucoup de choses : le montage, la figure, le rythme, les images, l'exposition, le récit, le mineur et le majeur, l'artificiel et le naturel, la vérité et le mensonge, la danse et la chorégraphie. Chaque pièce fut l'exploration de paramètres différents comme s'il s'agissait d'une étude spécifique. Mais je sens que les études sont finies. Je veux raconter, m'adresser, émouvoir, trahir, utiliser, fabriquer, jouer avec le théâtre, profiter de la convention que nous offre le dispositif pour construire une épopée. Je compte développer un travail précis avec la voix, jouer avec le son et l'espace, les costumes. J'aimerais trouver un genre à cette pièce, comme il pourrait en être de la « poésie lyrique ».
Si je devais isoler une seule notion qui traverse tous mes projets, je crois que c'est l'idée de potentialité qui est chaque fois à l'œuvre. Potentialité pensée là comme début, comme puissance. Cette potentialité se retrouve dans le travail du danseur dans ce que l'on nomme le pré-geste, l'endroit ou le geste se forme, sa source, un entremêlement de mémoire, sensation, désir, un magma, une puissance encore non ordonnée. Si j'associe cela à l'histoire du monde, je rencontre les grands mythes fondateurs que nous avons en commun, que nous partageons au travers des époques, des lieux.
Le mythe raconte une histoire sacrée. Le mythe dit toujours le début d'une chose, comment cette chose a été produite, comment elle a commencé à être. Le mythe ne parle que de ce qui est arrivé réellement. Cette irruption du sacré fonde réellement le Monde et le fait tel qu'il est aujourd'hui. Chacun sait cela. Pour ma part ce n'est pas parce que je le sais que je le comprends, je ne comprends que ce que j'use. Je vais user les personnages des mythes et faire une ronde, nous verrons bien alors qui danse....

Mentions du spectacle

Conception et chorégraphie : Loïc Touzé
Collaborations artistiques :
danse et interprétation : Bryan Campbell, Ondine Cloez, Madeleine Fournier, Elizabete Francisca, Gianfranco Poddighe, Teresa Silva. Remplaçante : Dina Khuseyn
musique et interprétation : Jonathan Seilman
voix : Jennifer Bonn Lombard
dramaturgie : Mathieu Bouvier
scénographie : Jocelyn Cottencin
lumière : Yannick Fouassier
costumes : Jocelyn Cottencin, You
régie générale : Willy Cessa
fabrication :
éléments scénographiques : Anne-Emmanuelle Pradier, Jocelyn Cottencin assisté de Ely Bessis et Julien Rodriguez de l'Ecole des Beaux-Arts de Nantes Métropole
costumes : Julie Beaumier
Production : ORO-Loïc Touzé, TU Nantes , CNDC Angers-direction Emmanuelle Huynh, Centre Chorégraphique National de Montpellier Languedoc Roussillon-programme Résidence, Le Grand R Scène Nationale/La Roche-sur-Yon, le CCN de Caen/Basse Normandie, direction Héla Fattoumi-Eric Lamoureux dans le cadre de « l'accueil studio » - Ministère de la culture et de la communication, CCN de Franche-Comté à Belfort dans le cadre de « l'accueil studio » - Ministère de la culture et de la communication/DRAC Franche-Comté. Avec le soutien du Théâtre municipal de Béthune.



© MARTIN ARGYROGLO

Entretien avec Loïc Touzé

Quelle place donnez-vous à la voix dans cette pièce?
Loïc Touzé : Juste à côté de la mythologie comme matériau, s'est imposée pour moi la voix comme nouveau territoire d'exploration du corps. La voix devient un embrayeur principal pour engager une activité corporelle et produire du paysage. C'est un outil qui permet de vocaliser le récit sans le dire. On peut y puiser des nuances, des couleurs, des timbres qui nourrissent en profondeur le mouvement et l'imaginaire.

Si l'on regarde vos dernières pièces de groupe présentées *LOVE* et *La Chance*, le travail de l'interprète s'appuie sur son imaginaire ou sur la déconstruction du mouvement vers une danse inédite. Dans cette création, vous vous saisissez de la mythologie grecque comme source de travail. Pourquoi avoir fait le choix de cette source qui n'est pas donnée d'évidence comme chorégraphique ?
LT : Dans l'histoire de la danse, il y a eu beaucoup d'emprunts à la mythologie d'Isadora Duncan à Martha Graham. Dans ce travail, il ne s'agit pas d'être citationnel. J'ai toujours été intéressé par la notion de pré-geste. Le pré-geste du théâtre c'est le théâtre grec, la mythologie. **Ce qui m'intéresse c'est qu'il n'y avait pas à cette époque là de distinction entre théâtre, chant et danse. J'y vois l'origine de la performativité.** La mythologie nous concerne dans notre culture de manière évidente et intense. Fréquenter la mythologie et jouer avec ses motifs est formidablement inspirant pour travailler. C'est aussi un objet de partage avec le public qui est concerné par ces récits.

Les interprètes dansent, vocalisent, chantent, racontent des récits dans cette nouvelle création. Que pouvez-vous dire du travail des interprètes avec la voix et le récit ?
LT : C'est très difficile sur un projet de création en quelques mois d'approcher un territoire aussi vaste que le territoire vocal. Mais c'est très stimulant pour l'imaginaire corporel de l'aborder. Dans *LOVE* l'articulation résidait entre le vrai et le faux, pour *La Chance* : peut-on danser hors du chorégraphique, offrir un geste qui se situe en deçà ou au delà des effets d'éducation ? La condition de pouvoir être à un moment une figure de la mythologie ne peut passer que par la conscience de jouer à faire cette figure. C'est dans ce battement entre « je fais/je suis » que l'interprète s'autorise dans le cadre de cette pièce.

Articles de presse

Voir et faire exister le monde en chœur

« Et là, vous me voyez ? Et quand je vais là-bas, vous m'entendez ? ... » *Ô Montagne*, le dernier spectacle de Loïc Touzé commence par ce souci du spectateur. Etre vu, entendu. Dès les premières minutes les interprètes s'adressent au public. Ce dernier est considéré, car il va prendre part à ce qui va suivre, il en est lui aussi l'acteur. Ce qui peut être déroutant pour certains qui s'attendent à voir un spectacle de danse « traditionnel », devient jouissif pour d'autres, prêts à embarquer dans le navire ou plutôt à gravir la montagne. *Ô Montagne* nous convie à une Histoire celle de l'humanité. Une Histoire constituée de mythes fondateurs, ici les mythes grecs. Les danseurs se prennent alors à un jeu de rôle et endossent le costume d'un dieu ou d'une déesse, et le font exister à leur manière. Après un échauffement des corps et des voix, où chaque interprète fait de son corps un corps sonore exprimant tour à tour lamentation, massacre, jouissance... défilent ainsi entre autres : Médée, Gaïa, Dionysos, Œdipe, Thésée.

Accompagnés par une sorte de barde, Jonathan Seilman, qui ponctue de son autoharpe toute la pièce de douces ou fiévreuses mélodies, tout en qualifiant par divers épithètes chacune des scènes qui nous sont exposées. Les mythes prennent vie là devant nous. Ils nous sont adressés. La frontalité est de rigueur. Toujours ce souci du spectateur et de la compréhension. « Plus ce qui est proposé est faible, plus j'ai l'impression que le regard peut fabriquer la chose. Je ne veux pas surcharger. » À l'image de ces propos Loïc Touzé joue la carte du dénuement, et du minimalisme. Il ne s'agit pas tant d'un souci purement esthétique que cette conviction profonde, de laisser l'espace au spectateur de prendre sa place dans l'œuvre chorégraphique. Les rênes de La Jument (titre initial donné à la pièce) peuvent aussi être tenues par le spectateur s'il le souhaite. La place est donnée, à chacun de s'y engouffrer ou non. La dramaturgie ténue mais néanmoins expressive est due à Mathieu Bouvier. Quant à la scénographie, donnant la part belle au jeu des interprètes et permettant ainsi aux spectateurs de se projeter entièrement dans ce qui est donné, elle, est signée Jocelyn Cottencin (un complice de longue date du chorégraphe).

Avec Ô Montagne, Loïc Touzé continue d'explorer les images (ce fut notamment le cas dans *Love* co-chorégaphié par Latifa Laâbissi, mais aussi dans *Nos Images* avec Mathilde Monnier et l'écrivain Tanguy Viel ou encore dans *la Chance* sorte de prélude à *Ô Montagne*) le corps mais aussi et surtout ce corps sonore. Le chorégraphe dit être à la recherche d'un genre : « Entendre un parlé-phrasé-chanté ». L'on pourrait aussi ajouter voir un parlé- phrasé-chanté. Celui qui s'immisce dans le corps et le rend à la fois juste, drôle et tragique. Un corps qui aurait la capacité d'être vide pour recevoir chaque signe, chaque élément extérieur s'en remplir puis le projeter et le donner à celui qui le désire. Ce dernier s'en emparant et le faisant sien. Ce corps disponible, préalable à tout artiste (d'autant plus lorsqu'il s'agit d'art vivant), est complètement figuré par le corps de ces 6 danseurs-chanteurs-parleurs. Tous traversés par cette qualité exceptionnelle d'être au présent.

Une mention spéciale à Ondine Cloez, elle aussi complice depuis de nombreuses années de Loïc Touzé, lorsqu'elle se met en route pour chasser le monstre. « Un monstre c'est plein de choses qui ne vont pas ensemble. » Histoire de la méduse qu'elle fait exister en passant d'un personnage à l'autre avec une grande simplicité. Et clairement, la méduse et son combattant nous apparaissent. Ils émanent du vide que l'interprète remplit avec mesure, avec de simples mots, de simples gestes, dont l'expressivité est évidente. Ceci est aussi à l'image du décor pensé par Jocelyn Cottencin. Au début du spectacle on voit sur le côté de la scène des planches découpées. Posées là banalement comme si on avait oublier de les mettre en coulisses. Rien n'est laissé au hasard, la Montagne est déjà présente. Ni verbalisée, ni vécue en tant que telle, mais elle est là. Les planches deviendront par la suite la matière qui définira l'espace tout au long de la pièce. Une fois placées, la montagne surgit, sa grandeur, sa blancheur, sa beauté... là encore tout ce qui est vu, est énoncé, vécu donc reçu. « Tu nous attires », les danseurs se font engloutir, « on peut te traverser », ils passent entre les différents panneaux qui la constituent, « tu nous fait tourner... tu nous fais faire des choses... tu nous écrases », et les danseurs de s'écraser sur le sol. Mot à mot, les corps sont traversés par le verbe, et le verbe pose des mouvements en total écho avec ce qui est dit. Ni plus, ni moins.

La Montagne ayant disparu, l'épilogue peut alors commencer. Trois duos se succèdent en chansons. Il y est question d'âge d'or, de vie meilleure, de muses. Avec des refrains simples, un air mélodique désuet, quelques tissus dorés pour donner le focus, les duos nous content le monde avec un tel naturel qu'on en reste « médusé », et ému. *Ô Montagne*, est un aller-retour permanent entre mythe et réalité, entre ce que l'on voit et entend et ce que l'on reçoit. Une expérience originale au c(h)œur du corps.

Louis Dutertre – Le samedi 16 mars 2013 au Théâtre municipal (Béthune)

Ô MONTAGNE de LOÏC TOUZÉ

20 mars 2013 Par Smaranda Olcese

La nouvelle création de Loïc Touzé s'empare de la mythologie et puise sa force détonante dans les mystères de la Grèce antique. L'usage qu'il fait de la voix nous entraine dans les profondeurs, à la source bouillonnante des émotions primaires. Le rapport de frontalité qu'il instaure fait signe vers ce moment originaire de la performativité où théâtre, danse et chant participaient d'un même geste créateur.

Loïc Touzé a toujours travaillé la potentialité, l'imaginaire, cinématographique pour *LOVE*, personnel, en deçà de l'action uniformisante de tout apprentissage, pour *La Chance*. Pour cette nouvelle création, les mythes fondateurs de la civilisation occidentale constituent une matière brute, lourde de sens, mise en partage, offerte au devant du public, qui nourrit la corporéité des performeurs et la texture de leurs voix, qui stimule la faculté fictionnelle des spectateurs. *Ô Montagne* renoue avec des recherches plus anciennes. Le chorégraphe s'est déjà penché sur le travail de la figure et du corps – notamment dans une fine exploration de ce qui se situe en amont du geste – comme moteur de l'apparition des images. C'est maintenant la voix, à travers ses nuances, ses couleurs, ses timbres, qui *produit du paysage*. Foncièrement circonscrite au moment de sa manifestation, la voix déploie une terrible puissance d'actualisation des mythes, embrayeur d'imaginaire et véhicule de partage. Au premier abord brusque, déconcertante, tels ces cris dont les infimes modulations balaient dans un même souffle un spectre si large qui va de la jouissance aux lamentations, sa radicalité s'apparente au théâtre organique de Jerzy Grotowski. Qu'elle soit ou non articulée dans une parole, pour le coup éminemment performative, cette voix interpelle, agit de manière viscérale, remue. Son adresse engage à l'échange. En ouverture, dès le *Prologue*, Ondine Cloez nous convie à un acte d'attention simple mais essentiel, à une disponibilité aux choses qui deviennent de plus en plus abstraites, énormes, fines, insaisissables.
S'ensuivent des chants, tragiques, héroïques, fatidiques, théogoniques, fantastiques, orgiaques, autant d'épisodes d'une pièce construite comme un poème lyrique qui convie sur le plateau des héros mythologiques. Prenons Médée, dont l'image est désormais indissociable de la Calas de Pasolini et des fameux airs d'opéra. Loïc Touzé entame un processus de réduction, la plonge dans le magma complexe d'avant la parole. Il appelle de ses vœux au réveil des puissances archétypales. Une brutalité primaire marque également la partition de Gaia, la création du monde est un acte sanglant. Une violence inouïe suinte des vers antiques et fait déborder littéralement le corps de la performeuse qui saisit à la racine la force d'évocation des mots. Les interprètes se situent dans un constant battement où le *faire* implique l'*être*. Après une séquence très savoureuse, une invisible tête de la Méduse tournée vers la salle plonge l'audience dans le silence : les spectateurs deviennent témoins — et plus encore partie prenante — de cet épisode mythique. Un peu plus tard, Dionysos les entretient en anglais de l'extase, il partage ses secrets avec eux. Les spectateurs sont maintenant prêts à entendre la révélation terrible de ce dieu *né une deuxième fois*. Loïc Touzé trouve l'endroit indicible où la représentation pourrait basculer vers les mystères antiques. La parole devient active, elle se charge des pouvoirs du rituel. Au détour d'un chant la montagne se dresse, splendide Olympe – matérialisation des blocs d'imaginaire, présence incontestable, massive et pourtant poreuse. Jocelyn Cottencin, qui signe la scénographie, a l'intuition d'un unique décor qui se présente comme un agrégat de strates que les performeurs peuvent traverser, sans pour autant en sortir indemnes, inexorablement attirés, finalement atterrés par son emprise.
L'*épilogue*, léger, acidulé, empreint d'un humour ravageur, reprend et martèle les lignes de force de cette proposition. Cette invocation finale des muses revient aux origines de toute création. Le refrain rythmé et banal comme un tube continue de nous trotter dans la tête à la fin de la pièce. C'est le grand art de Loïc Touzé : le plateau devient le point de rencontre, un monde mythique est réactivé, qui nous permet de devenir contemporains des héros. Tout un programme.
http://toutelaculture.com/spectacles/danse/o-montagne-sous-les-yeux-de-la-jument-nocturne-loic-touze/

Article de presse par Charlotte Imbault **«En état de voyance»** sur le spectacle *Ô Montagne*, tiré du magazine Mouvement janvier/février 2013: http://www.loictouze.com/img/243/loic-touze_Mouvement-_revue_Janvier_fevrier_2013.pdf

Documentation autour du spectacle

Danser et chanter pour Dionysos

Le théâtre trouve ses origines lointaines dans le culte de Dionysos. Ce dieu était célébré au cours de « cérémonies » spectaculaires réunissant le chant, la danse, et la musique.
Dieu de la vigne, du vin et de l'ivresse, Dionysos est considéré comme le dieu de la tragédie. Cette origine religieuse explique pourquoi le théâtre a été pensé à ses débuts comme un moyen de communication avec les dieux. Des chants et des danses sont exécutés en l'honneur de Dionysos. Hommes, femmes, animaux, satyres forment le cortège et un bouc est souvent sacrifié.
Les adorateurs sont vêtus comme le dieu qu'ils honorent : couronne de lierre sur la tête, peau de faon sur le dos et serpents vivants à la taille. Les rituels évoluent puis se transforment en pièces de théâtre. C'est lors des Dionysies, célébrations dédiées à Dionysos, que se déroulent les concours tragiques. Une statue du dieu est placée au centre de la scène.
Tous les citoyens sont invités à participer aux représentations. Peu à peu, un acteur se détache pour dialoguer avec le chœur, l'ensemble des chanteurs. C'est le début du théâtre tel qu'on le connaît.

Le théâtre grec antique, un lieu en lien avec les dieux

Le théâtre, comme lieu de spectacle, serait une invention grecque. C'est un théâtre à ciel ouvert, construit au creux d'une colline. En grec, le théâtron est le lieu « d'où l'on regarde ».
Le théâtron désigne les gradins qui accueillent les spectateurs. A ses débuts, le théâtre est ce qui donne à voir. Le théâtre grec, construit en hémicycle, comporte des gradins semi-circulaires, adossés au relief. Les spectateurs y prennent place en fonction de leur origine sociale, le premier rang étant réservé à l' « élite ».
L'édifice semble construit pour établir une relation avec les dieux. Ainsi, au centre de l'orchestra, dévolu au chœur (l'ensemble des chanteurs), aux danseurs et aux musiciens, se trouve l'autel en l'honneur du dieu Dionysos. La scène est divisée entre le proskenion et la skènè qui sert de coulisses. Le proskenion est une plate-forme en bois destinée au jeu et légèrement surélevée : c'est là que prennent place les acteurs. Leur voix est amplifiée par des masques afin de parvenir à tous. Le théâtre romain imite le théâtre grec. Il faut attendre la période classique pour voir apparaître de nouvelles formes
Extraits de Tothème, le spectacle vivant, Editions Gallimard Jeunesse 2012.

Théâtre de Delphes

La danse dans la Grèce ancienne[1]

La notion de danse était dans la Grèce antique beaucoup plus complexe que pour nous aujourd'hui. Musique, poésie et danse formaient une entité indissociable, appelée la « musique », au sens large du terme, autrement dit l'Art des Muses.
La conception particulière qu'avaient les Grecs de la danse se reflète dans les différents termes usités en grec ancien pour désigner les diverses formes qu'elle était susceptible de revêtir. Ainsi, le verbe *χορεύω/choreuô* s'applique avant tout à un groupe qui chante tout en esquissant quelques mouvements très simples. Le verbe *ορχούμαι/orchoumai* et le substantif de même famille *όρχησις/orchèsis* désignent en revanche exclusivement l'art de la danse ou orchestique.
De nombreux auteurs anciens furent, semble-t-il, très sensibles au charme de la danse et les textes nous livrent une multitude de témoignages sur les formes que prenait cet art dans la Grèce antique. S'y ajoutent de remarquables vestiges archéologiques qui nous aident à nous faire une idée plus complète de la danse dans l'antiquité.
Dans les *Lois*, Platon considérait que, parallèlement au rythme qui détermine les mouvements du corps humain, l'harmonie est un facteur indispensable à la danse, car c'est elle qui génère la grâce. Quant à Lucien, dans son *Dialogue de la Danse*, il parle de la danse comme d'un art harmonieux par excellence (*παναρμόνιος*/*panharmonios*), qui touche l'âme et exerce le corps.
Plutarque développe une véritable théorie de la danse en énumèrant les trois parties qui la composent (cf : texte Danse et Mythologie ci-dessus). (…)
Mais quand et pourquoi l'homme a-t-il commencé à danser ? La littérature grecque antique offre une foule de réponses intéressantes à cette question. Lucien explique que l'homme a voulu imiter la danse des astres, c'est-à-dire les conjonctions des étoiles et des planètes, l'eurythmie de leurs mouvements, ce qui l'a conduit à exécuter sa première danse. Pour Platon, la danse a son origine dans une tendance naturelle, commune à tous les êtres vivants, de s'exprimer à travers le mouvement. Mais, à ses yeux, la danse ne saurait avoir qu'une origine divine : l'homme a d'abord vu danser les dieux et c'est d'eux qu'il a reçu le sentiment de la joie, celui du rythme et de l'harmonie. C'est ainsi que les dieux font bouger l'homme et guident ses danses et ses chants. Les trois Muses associées à la danse attestent elles aussi l'idée d'une origine divine de la danse : Uranie, muse de l'astronomie passe pour être aussi la patronne de la danse, attribution qu'elle partage avec Polymnie et Therspsichore, dont le nom signifie littéralement « celle que la danse réjouit ».
Les mythes des Grecs font résonner jusqu'à nos jours l'écho de la musique et de la danse. Ils expriment l'amour de ces hommes pour ces arts combinés, la place qu'ils occupent dans leur vie et leur besoin d'en situer les racines dans le monde des dieux dès son origine, à l'époque symbolique de la théogonie. (…)

[1] **Source** : http://francoib.chez-alice.fr/dora/dora3/index.htm

La voix et le corps

(…) Après avoir surgi de l'imaginaire des poètes et des écrivains, de Jules Verne à Kafka, les technologies de fixation, de manipulation et de numérisation de la voix offrent de nouveaux outils de création. Les inventions scientifiques et techniques se succèdent rapidement : 1876 : le téléphone, 1877 : le phonographe, 1855 : le laryngoscope, 1948 : le magnétophone portable. Au début du siècle, une nouvelle physique du langage se développe, la linguistique et la science phonétique sont créées. Le Nouvel Institut de phonétique expérimentale inaugure les « archives de la parole ». Les pionniers Apollinaire ou Béla Bartók entrevoient l'usage artistique de ces découvertes. L'intérêt pour la voix déborde la seule discipline musicale et franchit les cloisons habituelles des différents domaines artistiques. Les expérimentations vocales prolifèrent tout au long du XXe siècle, des arts plastiques à la performance, de la poésie au théâtre. Elles débutent dans le contexte avant-gardes. Les artistes et les poètes engagés dans une tentative de libération du langage s'orientent vers un « travail sur la langue » qui devient un « travail sur la voix ».

La voix s'enracine dans l'expérience sensible d'un corps. Elle est du corps et témoigne de la plasticité du moule charnel lorsque le souffle traverse et fait vibrer cette disponibilité de chair. Les expérimentations vocales se fondent dans un vécu du corps : la voix retourne le corps sur lui-même dans une « sensualité interne » (Barthes), tandis que sa force vibrante vole hors du corps et répand l'empreinte corporelle dans l'environnement sonore. La création contemporaine goûte au « grain de la voix » (Barthes), à la « matérialité du signifiant », elle tend l'oreille à la voix dans la parole, au corps dans la voix. (…)

En intégrant la vocalité dans le travail chorégraphique, la danse contemporaine concentre la question du rapport entre musique et figures chorégraphiques au niveau d'un corps qui articule le sonore et le visible. (…) Le geste vocal provoque toutes sortes de métamorphoses, de la mobilité visagière, aux mouvements de la tête et du tronc, du balancement du corps, aux jeux de tension et de détente. Le corps fait danser la voix, la voix entraîne le corps dans sa danse.

Comment opère ce concert du corps et de la voix ? En tant que manifestation simultanée de deux phénomènes, l'un sonore et l'autre visible, la vocalité en danse semble alors exploiter les ressources même du *geste vocal*. Si la danse a toujours réuni le visible et l'audible, l'intégration de la vocalité dans la danse contemporaine constitue une révolution majeure en cela qu'elle arrache le sonore à sa situation d'arrière plan et d'accompagnement. Dorénavant, le sonore émane du corps même du danseur. Le geste vocal prolonge-t-il la danse du corps ou celle-ci dévoile-t-elle son origine vocale ? **Peut-on considérer la danse comme l'être visible de la voix ?** Si le batteur de rock produit du visible, c'est presque à son insu : après avoir intériorisé la musique, il l'extériorise : « parce que la musique est venue l'habiter et qu'elle le meut, écrit Mikel Dufrenne, elle devient danse en s'accomplissant comme musique. » Réciproquement le chant est « danse dans la gorge du chanteur ». Or le geste vocal ne s'arrête pas au bord des lèvres, il produit du visible par son effectuation même. Comme le disait Aristoxène, « la voix se meut lorsqu'elle chante, comme le corps lorsqu'il marche ou qu'il danse ».

Extraits de *Geste de la voix et théâtre du corps: corps et expérimentations vocales à la croisée des pratiques artistiques – du XXe siècle à nos jours*, de Sophie Herr, Editions L'Harmattan, 2009.

Quelques figures de la Mythologie Grecque mentionnées dans le spectacle

La mythologie grecque, c'est-à-dire l'ensemble organisé des mythes provenant de la Grèce antique, se développe au cours d'une très longue période allant de la civilisation mycénienne (1650 à 1100 av. J.-C) jusqu'à la domination romaine (environ 330 ap. J.-C.). La rencontre entre les Grecs et les Romains coïncide avec celle de la mythologie grecque et de la mythologie romaine : la première exerce une forte influence sur la seconde. Longtemps après la disparition des religions grecque et romaine, la mythologie grecque est utilisée comme sujet d'inspiration par les artistes, et continue à l'être de nos jours.

Médée, fille d'Aeétès, roi de Colchide, et de l'océanide Idyie dont le nom signifie aussi rusée et savante.
Très tôt, Médée devint une magicienne habile et une prêtresse d'Hécate.
Quand les Argonautes débarquèrent en Colchide, pour conquérir la Toison d'or, ils se heurtèrent à l'hostilité du roi Aeétès, gardien du trésor. Cependant ils reçurent l'appui de Médée, la fille du roi, qui s'était éprise de Jason. Experte en magie, elle donna à son amant un onguent dont il devait s'enduire le corps pour se protéger des flammes du dragon qui veillait sur la Toison d'or. Elle lui fit aussi présent d'une pierre, qu'il jeta au milieu des hommes armés, nés des dents du dragon : aussitôt, les guerriers s'entretuèrent et le héros put s'emparer de la Toison.
Pour remercier Médée, Jason lui proposa de l'épouser. La magicienne s'enfuit alors avec lui, et, afin d'empêcher Aeétès de les poursuivre, elle tua et dépeça son frère Absyrtos, dont elle sema les membres sanglants sur sa route. Par amour pour Jason, elle se livra à toutes sortes de crimes.
Au bout de quelques années de bonheur, Jason abandonna Médée pour Créuse (appelée aussi Glaucé), la fille de Créon, roi de Corinthe. Répudiée et bafouée, Médée médita une vengeance exemplaire. Elle offrit à Créuse une tunique qui brûla le corps de la jeune épouse et incendia le palais; puis elle égorgea ses propres enfants. Après ces crimes, elle s'enfuit à Athènes sur un char attelé par deux dragons ailés, et épousa le roi Egée, dont elle eut un fils. Bannie par Thésée, qu'elle avait vainement tenté de faire périr, elle retourna enfin auprès de son père en Colchide et, selon une tradition, descendit aux Champs-Elysées, où elle s'unit à Achille.

Gaïa ou Gaéa ou Gè est la personnification de la Terre dans la cosmogonie d'Hésiode. Elle est l'ancêtre maternel des races divines et des monstres. Chez les Latins on trouve l'équivalent en Terra Mater ou Tellus. D'après le récit d'Hésiode, il semble bien que Gaïa ait été la grande divinité des Grecs primitifs, en qui ils voyaient la déesse-mère.

Méduse (en grec ancien « commander, régner »), appelée aussi **Gorgo**, est, dans la mythologie grecque, l'une des trois Gorgones (avec ses sœurs Euryale et Sthéno), dont elle est la seule à être mortelle. Petite-fille de l'union de la Terre et de l'Océan, elle appartient aux divinités primordiales.
Méduse avait la figure, parfois barbue, d'une laideur repoussante, de forme ronde, avec un nez camard, une bouche immense, munie de dents longues comme des défenses de sanglier d'où sortait une langue. Ses ailes puissantes étaient d'or, ses mains d'airain tout comme sa chevelure, où se dressaient des serpents qui pendaient aussi à sa ceinture. Mais ses armes les plus redoutables étaient ses yeux grands ouverts qui lançaient des éclairs et pétrifiaient ceux qu'ils fixaient directement. Selon la légende, Méduse aurait été une belle jeune fille, un peu trop fière de sa chevelure. Pour la punir, Athéna l'aurait changée en un paquet de serpents.
Après avoir été décapitée par Persée, son masque (*gorgonéion*) est remis à Athéna qui le fixe sur son bouclier. La représentation du gorgonéion sera longtemps utilisée comme une protection contre le mauvais œil.
La perception de Méduse s'est modifiée au fil du temps. Le mythe, qui peut être vu comme un conte d'initiation, a alimenté des recherches sur la puissance du féminin, le pouvoir du regard, l'importance des talismans, l'angoisse de la castration, le rapport intime au monstrueux et l'existence de sociétés matriarcales préhistoriques…

Dionysos qu'on retrouve sous le nom de Bacchus chez les romains et qui fut assimilé à une ancienne divinité italique, Liber Pater, est une divinité complexe de l'ancienne Grèce.
Dionysos est avant tout le dieu de la vigne et du vin.
Il a aussi joué un rôle important dans la culture grecque antique car il était le patron de deux grands festivals d'art dramatique, les Lénéennes et les Dionysies urbaines. C'est aussi le dieu des extases et des mystères.

Persée roi d'Argos, est l'un des plus grands héros de la mythologie grecque.
Persée est le fils de Danaé, fille du roi d'Argos Acrisios. Ce dernier, averti par un oracle que son petit-fils le tuera, enferme sa fille dans une tour d'airain, ce qui n'empêche pas Zeus de la séduire sous la forme d'une pluie d'or. Persée naît ainsi dans le secret. Révélé à son grand-père par ses cris, il est enfermé dans un coffre avec sa mère et jeté dans les flots, qui les portent dans l'île de Sériphos. Tous deux sont recueillis par un pêcheur, qui élève le garçon comme son fils. Devenu adulte, Persée se voit confier par Polydectès, le roi de l'île, la mission de tuer la Gorgone Méduse. Vainqueur grâce aux armes magiques remises par Hermès et Athéna, il passe sur le chemin du retour par l'Éthiopie où il rencontre la princesse Andromède, qui doit être livrée à un monstre marin suite aux paroles imprudentes de sa mère Cassiopée. Persée la délivre grâce à son épée magique et l'épouse. De retour à Sériphos, il se venge de Polydectès, qui a tenté de violer sa mère Danaé. Il rejoint ensuite sa patrie, Argos, qu'Acrisios a fui par peur de l'oracle pour se réfugier à Larissa. Or le roi de cette cité organise des jeux funéraires auxquels Persée prend part. En lançant le disque, il tue accidentellement Acrisios, qui assiste aux épreuves comme spectateur. Par égard pour son défunt grand-père, Persée échange sa royauté d'Argos contre celle de Tirynthe et donne l'île de Sériphos au pêcheur.
La légende de Persée, en particulier les épisodes de Méduse et d'Andromède, a connu une grande fortune après l'Antiquité. Il est probable qu'elle ait influencé les légendes chrétiennes des saints pourfendeurs de dragon, comme celle de saint Georges.

Œdipe, fils de Laïos, roi de Thèbes et de Jocaste. Un oracle avait prédit que si Laios avait un fils celui-ci tuerait son père et épouserait sa mère. Un fils naquit; aussitôt Laios le fit exposer sur le Cithéron. Des pâtres le trouvèrent et comme il avait les pieds enflés par les cordes dont on les avait serrés, ils le nommèrent Oedipe (du grec *odein*, être enflé, et *pous* pied). Ils le portèrent à Polybe, roi de Corinthe, qui l'éleva comme son fils. Oedipe, devenu plus âgée alla, pour éclaircir le mystère de sa naissance, consulter l'oracle de Delphes, qui lui conseilla de ne pas retourner dans son pays, sous peine de tuer son père et d'épouser sa mère. Pour fuir Corinthe, Oedipe prit le chemin de la Béotie. À un croisement de routes, il rencontra un vieillard, se prit de querelle avec lui et le tua c'était Laios. Près de Thèbes, Oedipe se trouva en face de la Sphinx qui soumettait aux passants des énigmes et dévorait quiconque ne pouvait les résoudre. Oedipe devina les énigmes du monstre; il fut proclamé roi de Thèbes, et épousa la reine Jocaste. Une peste survint; l'oracle ordonna d'expulser le meurtrier de Laios. Oedipe lança d'avance de terribles imprécations contre le meurtrier inconnu. Il découvrit peu à peu le terrible secret de sa naissance. De désespoir Jocaste se pendit, et Oedipe se creva les yeux.

Thésée, dixième roi légendaire d'Athènes. Fils d'Egée, roi d'Athènes (ou du dieu Poséidon) et d'Aethra.
Avant de quitter l'Argolide (péninsule grecque), Egée avait déposé son épée et ses sandales sous un énorme rocher. Si Aethra mettait au monde un fils, ce fils, arrivé à l'âge d'homme, devait soulever la lourde pierre, pour récupérer les sandales et l'épée, puis se rendre en Attique pour s'y faire reconnaître.
Lorsqu'il eut seize ans, sa mère le conduisit près du rocher. Le jeune héros le souleva et découvrit les deux trésors cachés par Egée. Il décida alors de rejoindre son père à Athènes.
Mais Egée était un souverain dont les décisions étaient inspirées par Médée la magicienne. Cette dernière comprit aussitôt qui était Thésée et qu'il risquait d'être un obstacle. Elle suggéra à Egée d'empoisonner l'étranger, capable d'usurper le trône. Reçut hypocritement avec honneurs, Thésée put se faire reconnaître par son père au cours du repas en sortant son épée pour découper un quartier de viande.
Les aventures de Thésée ne s'arrêtent pas là. Athènes devait payer tribut au roi de Crète, Minos, en s'acquittant de sept jeunes gens et de sept jeunes filles qui devait être dévorés par le Minotaure tous les sept ans. Thésée s'embarqua alors avec les victimes, il séduisit la fille du roi de l'île, Ariane, qui lui donna une pelote de fil grâce à laquelle il retrouva son chemin à l'intérieur du Labyrinthe, la demeure du Minotaure et put tuer le monstre endormi en l'assommant de coups de poing. Enfin, il put rependre le chemin du retour, mais oubliant de hisser la voile blanche comme lui avait ordonné Egée, voyant les voiles noires du bateau, le père du héros crut en scrutant la côte que son fils était mort. De tristesse, il se précipita dans la mer qui dès lors porte son nom. Devenu roi, Thésée eut un rôle bienfaisant sur le royaume. Il institua un gouvernement stable et promulgua des lois peu favorables aux nobles et aux riches. Thésée quitta le domaine de la mythologie pour entrer dans celui de l'Histoire : Les Athéniens affirmèrent l'avoir vu au cours de la bataille de Marathon (490 av. J.C.).

Danse et mythes autour d'un spectacle de Preljocaj[2]

Cette obscure clarté

Julie de la Patellière pour Evene.fr - Janvier 2008 -

(…) Pour Nietzsche, c'est précisément parce que la société occidentale s'est éloignée des premiers Grecs, de Dionysos et de sa vision non idéalisée du monde, qu'elle s'est perdue. En favorisant l'Apollinien, la vérité, en niant le corps, elle a cherché à s'extraire d'un rapport premier à l'univers. Peut-être la danse contemporaine, en reprenant ces mythes grecs, en favorisant l'instinct plutôt que l'harmonie, tente un retour vers l'origine même de la danse… un éternel retour ?

Il faut que ça danse

Qu'il soit funèbre, nuptial ou rustique, chaque temps fort de la vie quotidienne grecque est rythmé par la danse. Associée à la musique et à la poésie, elle accompagne les représentations théâtrales qu'on ne peut envisager sans passages chorégraphiés. **À cette époque, la danse n'est pas considérée comme une discipline à part. Elle est indispensable et naturelle**. Même les philosophes consacrent des chapitres de leurs écrits à cette pratique, tels Platon dans les *Lois*, ou Plutarque qui développe une véritable théorie de la danse. Il énumère les trois parties qui la composent : d'abord la *phora*, les mouvements qui éveillent le corps de son immobilité et lui donnent rythme et grâce, puis le *schema*, les positions, enfin la *deixis* l'exécution, qui désigne la manière dont la danse peut traduire ou symboliser des personnages et des situations. Les Grecs ont même un mythe relatant l'origine de la danse. C'est Rhéa qui, soucieuse de protéger son dernier-né, Zeus, de la folie de son mari Chronos, qui avalait ses enfants, accouche en secret. Elle demande ensuite aux Kourètes[3] (fils de Gaia la Terre) de se livrer à une danse bruyante pour couvrir les pleurs du bébé. Ils frappent alors leur bouclier de leur épée en poussant des cris de guerre. Zeus est alors sauvé du cannibalisme de son père, et devient le dieu des dieux. Dès le départ, la danse est donc liée au sacré, à la cérémonie, et en même temps, au primal : **elle favorise la vie, l'enfantement, mais prend ses racines dans la violence et naît de la mort**. Davantage que le poème ou la musique seule, la danse semble être la discipline initiale chez l'homme, la plus instinctive, car utilisant son corps. Elle est liée à la fertilité mais aussi à la sauvagerie (…). Dans de nombreuses sociétés, la danse est d'ailleurs associée au combat, à la guerre. On sait qu'en Crète les soldats, accompagnés par le son de la lyre, dansaient la pyrrhique qui consistait à virer sur les côtés puis reculer, sauter en l'air pour finir accroupi. Chaque danse de la Grèce antique a donc une symbolique forte et est liée à un dieu. La ronde, autour d'un arbre ou d'un autel, enferme par exemple dans son cercle l'élément purificateur à protéger des mauvais esprits ; et la farandole, par ses mouvements ondulatoires, imite les méandres du labyrinthe où vivait le Minotaure. Mais la figure tutélaire de la danse est sans conteste Dionysos, dieu de l'ivresse.

Extrait du texte que vous pouvez lire en entier sur http://evene.lefigaro.fr/theatre/actualite/danse-mythologie-orphee-medee-1154.php

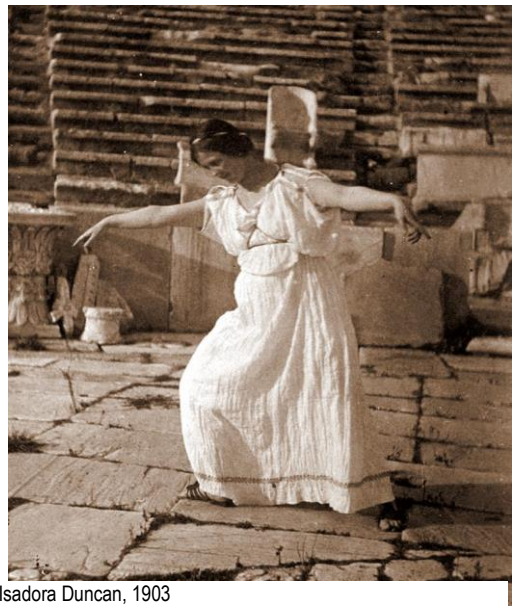
---

[2] **Source :** http://evene.lefigaro.fr/theatre/actualite/danse-mythologie-orphee-medee-1154.php

[3] On parle des Kourètes comme des fils de Gaia, la Terre, vivant dans les grottes de Crète, tantôt comme de génies, tantôt encore comme de jeunes guerriers ou de Crétois indigènes.

Pour approfondir davantage le rapport Danse / mythologie grecque

« Par le chant et la danse, l'homme manifeste son appartenance à une communauté supérieure : il a désappris de marcher et de parler, et dansant, il est sur le point de s'envoler dans les airs. Ses gestes disent son ensorcellement. (…) il se sent dieu, il circule lui-même extasié, soulevé, ainsi qu'il a vu dans ses rêves marcher les dieux »[4] expliquait Nietzsche dans son rapport à la danse.



Isadora Duncan, 1903

Isadora Duncan

La danseuse américaine Isadora Duncan (1877-1927), qui parcourut toute l'Europe avec ses danses à la fin du XIXe et au début du XXe siècle se débarrassa du corset, dansait pieds nus, vêtue d'amples tenues inspirées des tuniques grecques afin de libérer les mouvements de son corps. (…) Duncan, dans ses danses, s'inspira certes des représentations figurant sur les vases et les frises des temples antiques grecs, mais n'y eut recours que comme points de cristallisation afin de trouver des mouvements naturels « originels ». Dans les sculptures et les peintures sur vase de l'Antiquité, elle voit le flot ininterrompu du mouvement, en parfait accord avec les mouvements de la nature. Elle fera même un voyage à Athènes pour un projet de temple sur le mont Kopanos, qui sera finalement abandonné. Isadora Duncan a eu une influence immense sur les pionniers de la danse moderne européenne.

Martha Graham ©Barbara Morgan, 1940. Source : http://theredlist.com

Martha Graham

Danseuse et chorégraphe américaine (1894- 1991) et créatrice de près de deux cents œuvres chorégraphiques, Martha Graham fut une des figures de proue de la modern dance, qui, dès les années 1930, proposa un nouveau langage gestuel. Son art tend à être en complète communion avec l'homme à travers son corps et ses sentiments.
Elle ouvre sa propre école de danse contemporaine et fonde la Martha Graham Dance Company, dans laquelle elle accueillera Merce Cunningham en 1939. Travaillant aussi avec des compositeurs contemporains, elle se met en quête d'une forme théâtrale qui atteint son expression la plus réussie dans les transpositions qu'elle fait des grands mythes de la tragédie grecque (*Cave of the Heart* [sur Médée], 1946 ; *Night Journey* [sur Œdipe et Jocaste], 1947 ; *Clytemnestra,* 1958 ; *Phaedra,* 1962 ; *Myth of a Voyage,* 1973). Elle façonne ainsi des rôles d'héroïnes auxquelles elle déclare s'identifier « totalement ».

Pourquoi un retour à l'Antiquité ?

À la fin du XIXe et au début du XXe siècle s'annoncent des transformations radicales. La croissance fulgurante des grandes villes européennes, qui débute dès le milieu du XIXe, entraîne de grandes restructurations. La technicisation croissant et l'accélération de la circulation transforment rapidement la vie quotidienne. De nombreux contemporains sont écrasés par ces évolutions. Beaucoup de voix expriment leurs réserves sous forme d'une critique générale de la culture et de la civilisation. On craint de perdre un cadre existentiel « naturel » qu'il faudrait rétablir. Le retour à l'Antiquité a moins pour but de lancer une deuxième Renaissance que de rétablir avec son aide le cadre naturel du monde et de la vie.

Sources : Danser sa vie : Art et danse de 1900 à nos jours, Editions Centre Pompidou, 2011.
http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Martha_Graham/122035

[4] Extrait tiré de *Œuvres philosophiques complètes, t.I : La Naissance de la tragédie, Fragments posthumes* 1869-1872.

Bibliographie

BOISSEAU, Rosita, ***Panorama de la danse contemporaine***, Editions Textuel, 2006.
CAUX, Jacqueline, ***Anna Halprin à l'origine de la performance***, Musée d'art contemporain de Lyon, 2006.
DUNCAN, Isadora, ***Ma vie***, Editions Gallimard, 1998.
GUISGAND, Philippe, TRIBALAT, Thierry, ***Danser au lycée***, Editions L'Harmattan, 2001.
HALPRIN, Anna, ***Mouvements de vie. Soixante ans de recherches, de créations et de transformations par la danse***, Editions Contredanse, 2009.
KUYPERS, Patricia, ***Nouvelles de danse, n°31 danse et dramaturgie***, 1997.
LE MOAL, Philippe (sous la dir.), ***Dictionnaire de la danse, nouvelle édition***, Editions Larousse, 2008.
LOUPPE, Laurence***, Poétique de la danse contemporaine***, Editions Larousse, 2000.
LOUPPE, Laurence, ***Poétique de la danse contemporaine, la suite***, Editions Contredanse, 2007.
MACEL, Christine, LAVIGNE, Emma, ***Danser sa vie, Art et danse de 1900 à nos jours***, Centre Pompidou, 2011.
NOISETTE, Philippe, PHILIPPE, Laurent, ***Danse contemporaine, mode d'emploi***, Editions Flammarion, 2010.
POUILLAUDE, Frédéric, ***Le désœuvrement chorégraphique. Etude sur la notion d'œuvre en danse***, Editions Vrin, 2009.
PRESTON-DUNLOP, Valerie, ***Dance Words***, Editions Harwood Academic Publishers, 1995.
ROUCH, Jean, FINCK, Michèle, RÉMY, Bernard, DELACAMPAGNE , Christian, GINOT, Isabelle, ***Danse, corps, provisoire. Cinéma, peinture, poésie***, Editions Armand Colin, 1992.
ROUSIER, Claire (sous la dir.), ***Être ensemble. Figures d la communauté en danse depuis le XXe siècle***, 2003.
VILA, Thierry, ***Paroles de corps. La chorégraphie au XXe siècle***, Editions du Chêne, 1998.
WIGMAN, Mary, ***Le langage de la danse***, Editions Chiron, 1990.

SOYEZ LES BIENVENUS !

La plupart de nos propositions étant accessibles aux collégiens et lycéens, nous aurons plaisir à vous accueillir tout au long de la saison (pour vous renseigner sur les séances tout public, reportez-vous sur www.manegedereims.com).
Pour les séances scolaires (à 10h ou 14h15), les spectacles sont accessibles au tarif de **4 € par élève**.
Les accompagnateurs du groupe bénéficient d'une place gratuite par groupe de 10 élèves maximum.
Pour les adultes accompagnateurs supplémentaires, la place est à 6 €.
Pour les groupes scolaires en soirée ou le mercredi à 15h, les spectacles sont accessibles au tarif de **6 € par élève**.
Les lycéens et les apprentis en CFA de Champagne-Ardenne peuvent payer avec leur **carte Lycéo** !
Les accompagnateurs du groupe bénéficient de places gratuites dans certaines proportions.
Pour les adultes accompagnateurs supplémentaires, la place est à 10 €.
Afin de préparer vos élèves au spectacle, nous élaborons - aussi souvent que possible - des ateliers du regard et des ateliers pratiques. Pour tout renseignement, le service des relations avec le public se tient à votre disposition.

Le fonds documentaire du Manège de Reims

Le fonds documentaire est composé de plus de 550 livres organisés en catégories (arts de rue, art numérique et visuel, cirque, catalogues d'exposition, danse, marionnettes, monographies, musique, recherches universitaires et sociologiques, politiques culturelles…).
Plus de 500 DVDs sont également consultables.
Nous vous donnons rendez-vous trois fois dans l'année autour d'une sélection de livres et vidéos en lien avec les spectacles du moment :
Mercredi 12 novembre de 14h 30 à 16h30
Mercredi 14 janvier de 14h30 à 16h30
Mercredi 11 mars de 14h30 à 16h30

Le Manège soutient La Belle saison

Avec l'enfance et la jeunesse
Comment l'art vient-il aux enfants et en quoi les aide-t-il à mieux grandir ?
Chaque jour, des milliers d'artistes, professionnels, médiateurs et éducateurs se mobilisent pour proposer aux enfants et aux adolescents l'émotion et l'intelligence de la rencontre avec les œuvres de l'art vivant.
C'est pour mettre en lumière cette vitalité et cet engagement, la force et la qualité de cette création artistique, c'est aussi pour agir sur l'avenir que **le ministère de la Culture et de la Communication**, avec les artistes et les professionnels les plus investis et volontaires, ont décidé de placer 2014 et 2015 sous le signe d'une Belle saison avec l'enfance et la jeunesse.
www.bellesaison.fr

LA BELLE SAISON

Vos interlocuteurs au Manège :

Laurette Hue 03 26 47 98 72 / l.hue@manegedereims.com
Votre interlocutrice pour toutes les réservations scolaires

Céline Gruyer 03 26 47 97 70 / c.gruyer@manegedereims.com
Elise Mérigeau 03 26 46 88 96 / e.merigeau@manegedereims.com
Responsables des relations avec le public

Rémy Viau – remy.viau@ac-reims.fr
Enseignant relais, responsable du service éducatif